BULLETIN DE LA SOCIETE DES HISTORIENS DU THEATRE

PARAISSANT SIX FOIS PAR AN

N° 2 MARS 1933

SOMMAIRE

La vie de l'art théâtral, à propos d'un livre récent (F. Gaiffe).

Chronique.

Nicole Oresme et le théâtre à Paris au XIV^e^ siècle (R. Bossuat).

Revue des revues.

PARIS, LIBRAIRIE E. DROZ, 25, RUE DE TOURNON

La Société des Historiens du Théâtre fait appel à toutes les personnes s'intéressant au passé de la vie théâtrale, sous quelque forme que ce soit. La cotisation annuelle est de 100 francs (français) pour les *membres bienfaiteurs*, 50 francs pour les *membres fondateurs*, 20 francs pour les *membres adhérents*.

Les cotisations doivent être adressées au trésorier de la Société, 25, rue de Tournon, Paris-VI^{e} ; Compte postal : Paris 1699-87. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Fuchs, secrétaire, 7, rue Edmond-Guillout, Paris-XV^{e}.

Correspondant pour la Belgique : M. Henri Liebrecht, 8, boul. de Dixmude. Bruxelles.

BULLETIN DE LA SOCIETE DES HISTORIENS DU THEATRE

PARAISSANT SIX FOIS PAR AN

N° 2 MARS 1933

LA VIE DE L'ART THÉATRAL

(A propos d'un livre récent)

On a beaucoup parlé — mais pas encore assez — de l'audacieuse et originale tentative de synthèse que viennent de publier MM. Gaston Baty et René Chavance, sous le titre : « *Vie de l'Art théâtral, des origines à nos jours* » (1). La conception des auteurs de ce nouvel ouvrage se rencontre d'une façon trop frappante avec les tendances exprimées ici même, en tête de notre premier numéro, pour que cette coïncidence ne nous réjouisse pas, comme l'heureux symptôme d'une révolution dans les études qui ont pour objet l'histoire du théâtre.

Il s'en faut de beaucoup que le signataire de ces lignes

(1) Un vol. in-16 de 309 pp. ; 37 grav. hors-texte. Paris, Plon, 1932, 25 francs.

soit d'accord, sur tous les points, avec MM. Baty et Chavance, et le groupe d'historiens qui a voulu créer ce Bulletin ne saurait prendre à son compte toutes les opinions et les préférences exprimées par ces deux auteurs : leur vue synthétique est personnelle jusqu'au paradoxe ; leurs partis pris sont parfois agressifs et irritants ; à chaque page de leur livre les objections se dressent dans l'esprit du lecteur ; la disproportion entre l'importance qu'ils accordent à tel maître du théâtre et la place exiguë qu'ils réservent à tel autre peut choquer et scandaliser. Mais ils ont eu un beau dessein qui pouvait paraître chimérique et qu'ils ont pourtant mené à bien : ils ont voulu retracer le chemin continu qu'a suivi le développement du théâtre depuis ses origines les plus lointaines jusqu'aux jours mêmes que nous vivons ; ils ont fait tenir en trois cents pages cet itinéraire schématique qui, sous leur plume alerte et nerveuse, n'a rien de sec, d'aride, ni d'entassé, d'opaque ou de confus.

Pour soutenir jusqu'au bout cette entreprise téméraire, il fallait non seulement de la vigueur d'esprit et l'aptitude à dominer de haut une documentation écrasante ; il fallait aussi des idées directrices auxquelles les deux auteurs fussent attachés, non point par quelque molle adhésion purement intellectuelle, mais par un sentiment puissant qui tînt aux fibres mêmes de leur être ; ils ne pouvaient donner à cette masse de faits une forme puissamment articulée, frappante, vivante, qu'en les subordonnant impérieusement à une vue d'ensemble fondée sur quelques conceptions bien arrêtées : la partialité était ici la condition même de la synthèse — et sa rançon. Or ces conceptions se trouvent, dans leurs principes, si voisines des nôtres, elles nous apparaissent comme si nécessaires à la compréhension essentielle de ce qu'est le théâtre, que les divergences dans l'application, les opinions de détail les moins soutenables, les

fautes d'équilibre et les injustices semblent de peu de poids à côté du fait que ce livre existe et qu'il était nécessaire.

Tout le sens de l'ouvrage se trouve résumé dans les dernières pages du chapitre final où les auteurs montrent comment

« ... dans l'évolution du théâtre, se dessinent deux courants parallèles : l'un, qui découle des origines et qui est le plus nettement *théâtral*, donne toute l'importance au jeu, au rythme, à la musique, aux lignes et aux couleurs, c'est-à-dire à l'acteur et au spectacle... L'autre, qui apparaît plus tard, donne toute la place au texte, n'admet que par surcroît les éléments spectaculaires ou mimiques, et réduit l'art dramatique à un genre littéraire... L'art théâtral ne prend toute son ampleur, ne devient lui-même que lorsque les deux courants se marient, comme la trame et la chaîne ne tissent l'étoffe qu'en se croisant. Alors tout s'équilibre, le texte n'accapare plus toute la place et les éléments spectaculaires n'empêchent pas le texte de garder sa pleine valeur. »

Voilà, magistralement posée, la question primordiale de la définition du théâtre, dont tant d'érudits d'un côté, de l'autre tant de professionnels de la scène n'ont voulu voir qu'un élément, celui vers lequel les portaient leurs préférences. Cet équilibre miraculeux ne s'est pas souvent réalisé. Trois fois seulement, assurent MM. Baty et Chavance, dans « la tragédie athénienne, le mystère de la chrétienté, le drame élisabéthain ». D'autres fois, l'un des éléments règne seul et absorbe l'autre : l'élément scénique, dans les représentations liturgiques des primitifs, la commedia dell'arte, le ballet, la pantomime, la féerie, les récentes tentatives des metteurs en scène étrangers ; l'élément litté-

raire, dans les pièces de la décadence grecque ou de l'humanisme de la Renaissance, dans la tragédie française ou les œuvres des gens de lettres contemporains.

Toute cette distinction est claire, exacte dans son ensemble, un peu schématique et systématique, mais si lumineuse et si aisément vérifiable qu'en voyant l'ensemble des faits s'y plier avec si peu de peine, on s'étonne qu'elle ne soit pas depuis longtemps classique et l'on pense au fameux œuf de Christophe Colomb.

C'est lorsqu'on en vient à l'application que les objections surgissent : car, si la conclusion du livre s'efforce de tenir la balance égale entre deux conceptions également incomplètes, les chapitres témoignent d'une prédilection que les antécédents de l'un des auteurs font aisément prévoir. Sans nul doute, M. Baty préfère un jeu scénique sans texte à un texte sans jeu ; nous savons que « Sire le Mot » n'est point de ses préférés, et que la passion de la mise en scène l'emporta parfois dans ses réalisations sur le respect religieux du verbe ou des intentions de l'écrivain ; voilà pourquoi, entre autres disproportions singulières, la commedia dell'arte a droit à huit pages chaleureuses, tandis que Racine doit se contenter de quinze lignes fort tièdes.

Il y a aussi quelques illusions sur le compte des périodes bienheureuses où le fameux équilibre s'est réalisé : le « miracle grec » n'est qu'apparent, et la communion admirable de ce peuple artiste ne réunissait qu'une aristocratie de citoyens, dont les esclaves, supérieurs en nombre, étaient soigneusement exclus ; il n'est pas prouvé, loin de là, que les auditoires du moyen âge fussent homogènes et leur composition toujours identique : on s'accorde à penser que les diableries des mystères ne s'adressaient pas à la même partie du public que leurs développements symboliques ou théologiques, et telle moralité, sotie ou même farce a

pu n'avoir qu'un auditoire très restreint. Lorsque les auteurs de la *Vie de l'Art théâtral* décrivent avec admiration la fusion des classes dans le public de l'époque élisabéthaine (p. 124), on s'aperçoit sans peine que la composition de la salle est identique, trait pour trait, à celle d'une chambrée de l'hôtel de Bourgogne ou du Palais-Royal sous le règne du Roi-Soleil, pendant cette période classique si dédaigneusement traitée par nos auteurs.

Voulant à toute force que le théâtre atteigne sa plénitude et sa perfection dans un seul cas : celui d'une communion complète, religieuse et sociale autant qu'esthétique, entre auteurs et spectateurs, MM. Baty et Chavance éliminent assez cavalièrement des exemples qui, confirmant leur thèse d'une façon seulement partielle, leur semblent plus gênants qu'utiles. Le cas le plus frappant est celui du drame wagnérien, exécuté en trois lignes, avec le secours d'une opinion radicalement fausse de Romain Rolland (p. 161). Et pourtant, il y avait bien là une tentative d'art scénique total, où l'équilibre le plus harmonieux s'établissait entre le poème, la musique, la mise en scène et le jeu des acteurs ; et quels auditoires ont été jamais plus unanimement fervents que ceux de Bayreuth? Seulement, c'étaient des auditoires cultivés, préparés, initiés ; alors cela ne compte pas. Dans le système de MM. Baty et Chavance, la communion hypothétique d'une multitude bigarrée vaut cent fois mieux que la communion réelle d'une élite.

Il y a là aussi bien des préjugés peu soutenables : préjugé catholique, qui fait écrire sur le cartésianisme et la philosophie du XVIII^e^ siècle des phrases affligeantes où la légèreté aboutit à l'énormité ; préjugé démagogique et niveleur, qui réduit à l'excès la part du génie individuel, car enfin, si Eschyle, Sophocle et Euripide avaient été des artistes aussi gauches que Jean Michel ou Arnoul Gréban,

pense-t-on que le « miracle grec » serait admiré de tous ceux qui, dans le monde entier, sont sensibles à la Beauté? Les auteurs de la *Vie de l'Art théâtral* constatent bien que l'on ne saurait, certes, comparer les textes d'Arnoul Gréban à ceux d'Eschyle, et cela les gêne quelque peu, puisque, dans leur système, à un état social parfait doivent correspondre des œuvres parfaites ; ils esquivent la difficulté en affirmant qu' « il s'en est fallu de peu que le théâtre chrétien atteignît la même perfection ». De peu? Oui, du génie seulement. Est-ce vraiment peu? Bien des gens, dont je suis, ne le pensent pas.

Ces objections, je les crois graves. Elles portent sur des défauts capitaux qui me choquent, sur des partis pris violents et antiscientifiques qui me blessent. Et pourtant, je suis heureux que ce livre ait été écrit, et j'en remercie les auteurs. Tous ceux qui aiment vraiment le théâtre, dans la totalité de sa vie complexe, en éprouveront la même joie et la même gratitude. Les conclusions sont souvent faussées par des préventions intolérables, mais le point de départ est excellent, la conception du théâtre telle que je l'ai résumée tout à l'heure est d'une force lumineuse, d'une vérité irrésistible. C'est un des premiers ponts jetés entre le monde de l'érudition et le monde de la scène, que séparait jusqu'ici un fossé profond et abrupt. (Oserai-je rappeler que, l'an dernier, j'ai tenté, dans *Le Rire et la Scène française*, de jeter sur ce fossé une légère passerelle?) Nous savons bien que, de chaque côté du pont, resteront sur leurs positions des adversaires irréconciliables : ici des histrions ignares, à qui toute culture est suspecte, là des pédants qui croient qu'on peut écrire sur les choses de la scène sans jamais lever les yeux plus haut que leurs bouquins poudreux, et qui traitent doctement du théâtre en l'ignorant ou en le haïssant. Mais, sur le pont lui-même,

se rencontreront fraternellement avec les hommes de science pour qui le théâtre est une des plus grandes institutions humaines et qui veulent en pénétrer la vie intime, les hommes de théâtre qu'intéressent passionnément la philosophie et l'histoire de leur art. Les ouvrages comme celui dont je viens de faire en toute franchise l'éloge et la critique les aideront à se comprendre, à collaborer, comme les y convie notre société, dont il ne tient qu'à eux d'amplifier et de rendre féconds les débuts modestes et courageux.

F. GAIFFE.

CHRONIQUE

COLLECTION RONDEL. — Ouvrages étrangers récemment acquis :

ZEUGER (Max). — *Geschichte der Münchener Oper*, Nachgelassenes Werk, herausgegeben von Theodor Kroyer. Munich, Weinzinger et Cie (Verlag für praktische Kunstwissenschaft), 1923, 547 pp., gr. in-4°. Avec 98 ill. dont 11 en couleurs. Ire partie : L'Opéra de Munich de 1653 à 1787 ; 2e partie : L'Opéra de Munich de 1787 à 1885.

RUST (Dr Werner). — *Die Chansons-Sammlung der Universitätsbibliothek Greifswald*, Bibliographisch und inhaltsgeschichtlich dargestellt. Greifswald, L. Bamberg, 1929, 45 pp. in-8°.

STEPUN (Fedor). — *Theater und Kino*. Berlin, Bühnenvolksbundverlag, 1932, 101 pp. in-8°.

KLOWEKORN (Fritz). — *Chronik des Saarbrücker Theaters*. Sarrebruck, 1932, 151 pp., in-8°.

Frankfurter Theateralmanach. Francfort-sur-le-Mein, Max Koebecke, 1932, 78 pp., in-8°.

BAB (Julius). — *Die Devrients*, Geschichte einer deutschen Theaterfamilie. Berlin, G. Stilke, déc. 1930, 360 pp., in-8°, ill.

LEE SIMONSON. — *The Stage is set*. New York, Harcourt, Brace and Co, s. d. (1932), 585+XVII pp., in-4°.

PAQUOT (Marcel). — *Les Etrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière* (1581-1673). Contribution à l'étude de l'opinion publique et du théâtre en France. (Publications de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises en Belgique). Bruxelles, 1932, 225 pp., gr. in-8°.

HOHLENBERG (Johannes). — *Gœthes Faust im zwanzigsten Jahrhundert.* Bâle, R. Gering, 1931, 189 pp., in-8°.

GERING ROOK (Edward). — *Das Theater des XV-XVI Jahrhunderts.* Bâle, Gering, 1933, 40 pp., in-8°.

TRAVAUX EN COURS. — Notre confrère, M. l'abbé J. HURT, prépare une histoire du théâtre dans le Grand-Duché de Luxembourg ; il a donné récemment un premier crayon de son travail dans une conférence qu'il a publiée et qu'il nous a gracieusement adressée : *Ein Theaterrundgang durch Luxemburg* (Verlag der « Jonghémecht », V. Neuens, Esch-sur-Alzette, 56 pp., in-16, ill.).

UNE COLLECTE NÉCESSAIRE. — Il arrive souvent que des ouvrages ne se rapportant pas spécialement à l'histoire du théâtre contiennent cependant des indications fort précieuses, que le hasard seul permet de découvrir. Nous prions instamment nos amis de nous signaler à mesure, *surtout dans les livres nouveaux*, les passages de cette nature.

Notons, aujourd'hui, à titre d'exemple :

Correspondance de Madame de Médel (1770-1789), Société des Archives historiques du Poitou. Poitiers, 1931, in-8° : les lettres VII, XIII, XIX, XX, XXVI, XXXIV, XXXV, XLVIII, LXVI, LXVII mentionnent des représentations à Poitiers, notamment celle du *Mariage de Figaro* (l. XLVII et XLVIII, 13 mars et 2 avril 1786).

H. HOUBEN, directeur de l'École supérieure de Commerce à Maestricht. — *Finances et Politique sous la Terreur. La liquidation de la Compagnie des Indes* (1793-1794). M. Paul Mautouchet, rendant compte de cet ouvrage dans *La Révolution française* (1932, n° 3, p. 263 sq.), signale que M. Houben y retrace la vie nomade de l'ex-comédien Fabre d'Églantine, compromis dans une affaire de faux relative à cette liquidation.

UN GRAND ANNIVERSAIRE. — On vient de fêter, un peu tardivement, le cent cinquantenaire de l'ouverture de l'Odéon. C'est, en effet, le 9 avril 1782 que les Comédiens français inaugurèrent la salle

de Peyre et de Wailly, en présence de la Reine, de Madame Elisabeth, de Monsieur, de Madame, du Comte et de la Comtesse d'Artois.

Le spectacle comportait un A-propos d'Imbert : *L'Inauguration du Théâtre Français*, et l'*Iphigénie* de Racine. Les principaux acteurs et actrices de la troupe avaient tenu à figurer au programme, si on en juge par la distribution du prologue : Molé jouait Apollon ; Mme Bellecour, Thalie ; Mme Vestris, Melpomène ; Fleury, Mercure ; Brizard, le Génie de Corneille ; Préville, le Génie de Molière ; Des Essarts, la Cabale ; Mme Préville, la Critique ; Vanhove, un Auteur tragique ; Dazincourt, un Auteur comique ; La Rive, un Acteur tragique.

Le gala du 20 janvier dernier peut rivaliser avec celui de 1782. C'est, cette fois, en présence du Président de la République et du Ministre de l'Intérieur que l'anniversaire a été célébré. Le directeur actuel de l'Odéon a tenu, lui aussi, à faire figurer au programme le deuxième acte d'*Iphigénie* (en décors et costumes Louis XIV), entre des fragments et intermèdes du *Bourgeois Gentilhomme* et le *Malade Imaginaire*, avec la cérémonie.

Et, comme en 1782, tous les artistes qui furent ou sont actuellement à l'Odéon, acteurs du Boulevard, drame, comédie ou opérette, pensionnaires et sociétaires de la Comédie-Française, doyens en tête, tous, au nombre de trois cents environ, vinrent se grouper autour du Praeses et d'Argan-Molière, associant dans le culte du grand fondateur de la Comédie le premier et le deuxième théâtre français. — H. M.

Notre Bulletin était à l'impression lorsque nous avons appris la mort d'Henri Lyonnet, survenue le 4 février dernier. Notre prochain numéro dira tout ce que doit l'histoire du théâtre à ce laborieux que nous n'eûmes pas la joie de voir parmi nous ; lors de notre assemblée constitutive, il était déjà terrassé par le mal auquel il vient de succomber.

NICOLE ORESME ET LE THÉATRE A PARIS AU XIV^e SIÈCLE

Si l'histoire de notre ancien théâtre a fait, dans ces dernières années, d'assez notables progrès, il s'en faut que le XIV^e siècle nous ait jusqu'ici révélé tous ses secrets. L'insuffisance actuelle de notre information nous impose donc le devoir de ne négliger aucun document, si minime soit-il, capable de nous renseigner sur l'activité dramatique en France, au cours des années douloureuses qui marquèrent le début de la guerre de Cent ans.

Les documents publiés par MM. Antoine Thomas et Gustave Cohen, s'ils n'intéressent que les dernières années du siècle, puisque le plus ancien remonte à 1380, laissent du moins à penser que les Confrères de la Passion et des compagnies analogues exerçaient déjà depuis quelque temps, dans la région parisienne, leur féconde activité. Or il se trouve qu'un écrivain, qui travailla de longues années à la solde de Charles V et compta parmi ses plus glorieux « translateurs », exprima à deux reprises son opinion personnelle sur le théâtre de son temps. Le hasard seul, à la vérité, pouvait nous révéler ces mentions, car on ne songerait guère, *a priori*, à rechercher des documents sur le théâtre au XIV^e siècle dans les traductions d'Aristote de maître Nicole Oresme.

C'est en 1370 qu'il entreprit la traduction de la *Morale à Nicomaque*, ainsi qu'en témoigne le prologue commun :

« *En la confiance de l'aïde de Nostre seigneur Jhesucrist, du commandement de tres noble et tres excellent prince Charles, par la grace de Dieu roys de France, je propose translater de latin en francoyz aucuns livres, lesquelx fist Aristote le souverain* [*philosophe*], *qui fu dotteur et conseillier du grant roy Alexandre, et duquel la dottrine... a été translatee en plusieurs langages... et tenue en grant autoritté des devant l'advenement Nostre seigneur Jhesucrist environ cinc cens ans, et depuis jusques a maintenant par l'espace de M.CCC.LXX. ans... Et de toute ceste dottrine, la meillieur, la plus digne et la plus proufitable c'est la science de moralité contenue par especial et principalment en ung livre divisé en deux, qui sont appelez « Ethiques » et « Politiques »* (Bibl. Nat., ms. fr. 206).

Toutefois les *Ethiques*, rapidement terminées, furent publiées isolément, et Nicole Oresme poursuivit plus lentement sans doute et plus laborieusement, de 1371 à 1374, la traduction des *Politiques*, annoncée prématurément. Dans les nombreux manuscrits qui se répartissent, comme l'a montré Léopold Delisle, en trois familles distinctes, les *Politiques* sont pourvues d'un prologue et complétées, dans certains, par une traduction de l'*Economique*.

Les traductions exécutées non sur l'original grec, mais sur des traductions latines, étaient accompagnées d'une glose abondante, en partie originale, en partie empruntée à des commentaires antérieurs. Très érudit, très curieux aussi, en bon Normand qu'il était, de toutes les formes de l'activité contemporaine, Nicole Oresme n'hésite pas, quand la pensée d'Aristote lui paraît obscure ou peu accessible à ses lecteurs éventuels, à l'éclairer par des comparaisons suggestives avec l'actualité. L'étude des gloses d'Oresme fournit à l'histoire littéraire d'inappréciables renseignements ; c'est de cette mine aux précieux trésors que nous tirons deux mentions relatives à l'histoire du théâtre au XIV^e^ siècle.

La première, déjà signalée par ailleurs, est extraite de la traduction des *Ethiques* (livre I, chap. XXV) où Aristote « détermine d'une vertu qui est vers jeux et esbatemens ».

Aristote, insistant sur la difficulté de garder dans les écrits plaisants la mesure et le bon goût, montre à quel point la comédie est un art difficile, si elle veut concilier le souci d'exciter le rire avec les exigences de la vertu. Il est aisé de satisfaire un auditoire populaire en poussant le comique au grotesque et d'obtenir le succès en s'abaissant à son niveau. Oresme comprend dans ses grandes lignes le texte latin d'Aristote, mais il s'en faut qu'il nous en donne une version très lumineuse :

« *Et au moien habit* [*habitus*, conduite, manière d'être], *qui est vertu en ceste matiere, est propre la condition, laquelle ont ceulx qui sont habiles et disposez a bien converser avec les autres, et qui, en esbatemens, dient et escoutent volontiers telles choses comme il appartient dire et oïr a personne moderee et honneste et qui est liberal, c'est a dire de franc et liberal courage, car en tele partie, c'est assavoir en esbatemens, celui qui est modeste et liberal sault dire choses avenantes et honnestes, et difere le jeu de celui qui est de franc courage de celui qui est de servile condition ou nature ou maniere, et aussi le jeu du bien discipliné difere du jeu de celui qui est indiscipliné ou mal dottriné, et ce peut assez apparoir par les comedies des anciens et par celles que l'en fait a present.* »

Le mot *comédie*, qui n'était pas usuel au XIV^e^ siècle, dans le sens où

l'entendait Aristote, pour cette raison que la littérature n'opérait pas la distinction des genres, appelait un commentaire qu'Oresme ne manque pas de nous donner, en mettant à profit son expérience personnelle :

« *Il entent ici par comedies aucuns jeux comme sont ceulx ou [ung] homme represente Saint Pol, l'autre Judas, l'autre ung hermite, et dit chascun son personnage, et ont aucuns rooles et rimes et aucunes foiz en telx jeux l'en dit de laides paroles et ordes ou injurieuses et deshonnestes.* »

Sans que notre traducteur fasse ici allusion à un texte précis, il est clair qu'il a en vue des représentations de Mystères. Si Saint Paul n'apparaît pas dans le *Mystère de la Passion*, il a pu figurer dans d'autres poèmes dramatiques. Dans le *Mystère des Actes des Apôtres*, joué à Bourges en 1536, son rôle, le plus important de la pièce, comportait plus de cinq mille vers. Judas, personnage obligatoire du *Mystère de la Passion*, sombre figure du traître dont les excès de langage doivent faire contraste avec la sérénité du Christ, se prêtait particulièrement aux allusions grossières ou grivoises. La scène où Judas tue son père Ruben et épouse sa mère Ciborée, offrait aux amateurs de situations scandaleuses une assez jolie matière. Quant à l'ermite, on ne saurait l'identifier avec certitude. Ce sont, du moins, ces personnages de Mystères qu'évoque à l'esprit d'Oresme le mot *comédie*, tant il est vrai qu'à son époque le théâtre religieux et le théâtre profane demeurent indissolublement unis.

Ces représentations de Mystères, dont l'existence ne saurait être contestée, eurent lieu peut-être en Normandie, mais plus sûrement à Paris, où Oresme appartint comme étudiant, puis comme maître, à l'Université, à partir de 1348. Chanoine de Rouen en 1362, puis de Paris en 1363, c'est dans cette ville qu'il résida de préférence jusqu'en 1377, date de son élévation au siège épiscopal de Lisieux. Il avait sans doute assisté lui-même à des spectacles de ce genre, auxquels les clercs ne dédaignaient point de participer, et s'il constate dès cette époque un avilissement des Mystères, c'est que déjà le théâtre religieux, installé sur la place publique, cédait à la tentation de flatter le goût des auditeurs.

Puisque cette première glose d'Oresme nous laisse deviner l'existence de Mystères représentés, vraisemblablement à Paris, avant 1370, il est permis d'imaginer qu'il y eut, dès ce moment, des confréries dramatiques, dont le rôle était à la fois d'exciter le zèle des poètes et d'organiser les spectacles. De ce fait, une autre glose, tirée cette fois des *Politiques*, nous apporte la confirmation. Elle se lit au livre VI, chap. XIII, où Aristote « determine des princeys qui sont ordenez pour le cultive-

ment des Dieux, et recapitule et met aultres princeys ou offices moins necessaires ». Parmi ces offices secondaires, et d'un moindre intérêt pour la cité, figure l'organisation des jeux et des spectacles, ou, si nous laissons parler Oresme, « des agonies ou traveillemens ginastiques » et « des Dionisiaux » (Bibl. Nat., ms. fr. 22.499, fol. 172 v°).

Ce dernier mot ne saurait, à coup sûr, être compris des lecteurs sans explication. Aussi, fidèle à sa méthode habituelle, Oresme s'efforce-t-il d'en analyser le contenu par une allusion aux usages de son temps :

« C'estoit ce que l'en appelle a Paris les jeux la ou l'en fait dittés et rimes, et aucunes fois l'en se met en diverses figures, et telz jeux estoient jadiz faiz es festes de un dieu appellé Liber Pater et par aultre nom Dionisius, et de ce sont ils dis Dyonisiaulx, si comme aultres festes estoient dittes Saturnales, et, selon ce, Macrobes intitula un livre qu'il fist « De Saturnalibus ».

C'est déjà un fait d'importance que Nicole Oresme, plus averti de la littérature et de la civilisation grecques que la plupart de ses contemporains, ait saisi pour la première fois la relation qu'il pouvait y avoir entre le théâtre français et l'ancien théâtre grec. Bien plus il essaie d'établir le processus d'évolution en mentionnant les Saturnales. Si cette indication demeure vague et sommaire, elle suffit du moins pour marquer le rapprochement sous ses aspects essentiels.

Les Dyonisiaques, il ne l'ignore pas, donnaient lieu chaque année à des concours dramatiques, à la suite desquels l'archonte éponyme désignait, parmi les compétiteurs, ceux dont les ouvrages lui semblaient les plus dignes d'être portés sur la scène. Le lecteur du XIV^e^ siècle, auquel s'adresse Oresme, devait d'autant mieux comprendre la chose qu'il existait à Paris, de son temps, des concours analogues. Ces « jeux la ou l'en fait dittés et rimes » étaient, selon toute évidence, des concours organisés par des groupements de lettrés et de clercs, des Puys comparables à ceux d'Arras, ou des Chambres de Rhétorique, comme celles qui couronneront plus tard, à Mons, tant d'auteurs de Mystères. Les pièces présentées comportaient sans doute des écrits narratifs en prose ou en vers et des poèmes par personnages ou Moralités dont la représentation suivait la proclamation des lauréats.

Ainsi nous paraît attestée par ces deux passages d'Oresme, perdus dans la masse énorme de ses gloses, non seulement la représentation de Mystères avant 1370, date de dix ans antérieure à la mention la plus récente connue jusqu'à présent, mais aussi l'existence de concours poétiques où les membres des confréries, basochiens ou autres, choisissaient les éléments de leurs spectacles.

On n'en saurait dire plus long sans risquer d'ajouter aux textes une interprétation arbitraire. Mais dans l'état actuel de nos connaissances sur le théâtre du XIV^e siècle, il n'était pas indifférent de recueillir les faibles lumières qu'ils apportent. Peut-être aurons-nous, du même coup, fait ressortir ce principe essentiel qu'en matière d'histoire littéraire, la recherche doit s'étendre aux documents les plus divers et que les travaux d'ensemble ont pour condition préalable l'acquisition laborieuse de ces parcelles de vérité.

Robert BOSSUAT.

BIBLIOGRAPHIE. — Sur le théâtre religieux au XIV^e siècle, voir :

Émile ROY. — *Le Mystère de la Passion en France, du XIV^e au XVI^e siècle.* Paris, 1903, 2 vol. in-8°.

Ant. THOMAS et G. COHEN. — *Le Théâtre à Paris et aux environs à la fin du XIV^e siècle* (*Romania*, t. XXI, p. 606 et t. XXXVIII, p. 587).

Les Miracles de Notre-Dame par personnages, par G. PARIS et U. ROBERT (S. A. T. F.). Paris, 1876-83, 7 vol. in-8°.

Mystères et Moralités de Chantilly, par G. COHEN. Paris, Champion, 1920, in-4°.

La Passion provençale du Manuscrit Didot, par William P. SHEPARD (S. A. T. F.). Paris, 1928, in-8°.

Sur le théâtre profane :

Eustache DESCHAMPS. — « *De M^e Trubert et d'Antrongnart* » et « *Les quatre offices de l'ostel du roy* » ; rien ne prouve qu'ils aient été écrits en vue de la représentation.

Sur Nicole Oresme :

Francis MEUNIER. — *Essai sur la vie et les ouvrages de Nicole Oresme.* Paris, Lahure, 1867, in-8°.

Émile BRIDREY. — *La théorie de la monnaie au XIV^e siècle, Nicole Oresme.* Paris, 1906, in-8°.

La filiation des nombreux manuscrits a été étudiée par Léopold DELISLE. *Inventaire des manuscrits français de la Bibliothèque Nationale*, t. II, app. I, p. 293.

La glose des *Ethiques* a été signalée, notamment, par GRŒBER. *Geschichte der Mittelfranzösischen Literatur*, bearbeitet von Stephan Hofer. Berlin, de Gruyter, 1932, in-8°, p. 167. L'auteur dit simplement qu'une glose de la traduction des *Ethiques* exprime les plaintes d'Oresme sur la grossièreté de certains textes de Mystères. Je ne vois guère, dans les *Ethiques*, d'autre passage qui réponde à ce signalement. — R. B.

REVUE DES REVUES

Scénario, revue théâtrale italienne (janvier 1933), contient d'intéressantes confidences de Petrolini, le célèbre acteur humoriste, qui est, en quelque sorte, le représentant moderne de l'antique *Commedia dell'arte*, ou comédie improvisée. — A. M.

Les Etudes italiennes (n° 1, janvier-mars 1933). Bon article de L. di Francia sur *Le Valet de deux Maîtres*, de Goldoni. Cette comédie présente cette particularité d'avoir été écrite pour Truffaldino (Antonio Sacchi), improvisateur fameux de la *Commedia dell'arte*, et d'être le seul échantillon qui nous permette de nous faire une idée approximative de ce que fut la comédie improvisée, car nous ne possédons que des scénarios ou canevas. — A. M.

Revue d'Histoire littéraire de la France (juillet-septembre 1932). Margaret M. MOFFAT, *Le « Siège de Calais » et l'Opinion publique en 1765.*

L'auteur s'est efforcée de « suivre à travers de nombreux textes (journaux, correspondances, mémoires) le retentissement de cette tragédie ». Le succès considérable de cette œuvre médiocre s'expliquerait par « une évolution graduelle du sentiment national », qui devient très sensible vers 1760.

Mlle M. signale rapidement, et sans indiquer de source, des représentations nombreuses à Strasbourg et à Metz ; il y en eut également à Dijon et à Rouen et en d'autres villes encore, sans nul doute. Il serait intéressant de chercher quel fut l'accueil de ces différents publics de province.

Le succès dépassa même nos frontières : le 18 mai 1765, le correspondant parisien des *Nouvelles de Varsovie* écrit au journal que 10.000 exemplaires (!) ont été achetés à Londres et que « M. Garnick *(sic)*, le célèbre acteur anglais » se propose de traduire et de jouer la pièce. Qu'y a-t-il de vrai là-dedans? Et si le projet fut exécuté, quel en fut le succès?

Revue de Littérature comparée (janvier-mars 1933). M. et P. FUCHS, *Comédiens français à Londres* (1738-1755).

Par des recherches menées parallèlement à Paris et à Londres, les auteurs ont tenté non pas de faire la lumière, — ce qui était peut-être impossible, — mais d'apporter quelques précisions sur les mésaventures de trois troupes françaises, houspillées par le parterre londonien

en 1738, 1749 et 1755. La partie la plus importante de l'article se rapporte à l'équipée du fameux Jean Monnet. Le dépouillement des gazettes anglaises de l'époque et des notes de police conservées à notre bibliothèque de l'Arsenal a permis de rectifier, sur des points importants, le récit des peu sincères *Mémoires* de Monnet.

IMPRIMERIE A. BONTEMPS, LIMOGES

Publications de l'Institut d'études françaises

de l'Université Columbia à New-York

dirigées par M. le Prof. G. L. van Roosbroeck

EN VENTE A LA

LIBRAIRIE E. DROZ

25, rue de Tournon, PARIS (VI[e])

Ouvrages se rapportant à l'histoire du théâtre

G.-L. Van Roosbroek. *The Genesis of Corneille's « Melite »*.. 25 fr.
B. Matulka. *The Cid as a Courtly Hero: From the Amadis to Corneille*..... 22 fr.
B. Lévy. *The Unpublished Plays of Carolet: A New Chapter on the Theatre de la Foire*..... 50 fr.
E. H. Polinger. *Pierre Charles Roy, Playwright and Satirist* (1683-1764)..... 50 fr.
V. B. Grannis. *A Study of Dramatic Parody in Eighteenth Century France*..... 75 fr.
G. L. Van Roosbroek. *Bibliography of 18th Century Dramatic Parody*..... 13 fr.
A. Tacuzzi. *Favart's European Vogue and the Diffusion on the Opera-Comique*..... 70 fr.

Editions de textes rares ou inédits

Scudéry. *La Mort de César*, avec introduction par H.-L. Cook..... 25 fr.
— *Le Prince Déguisé*, avec introd. par B. Matulka. 25 fr.
Claude Billard. *Gaston de Foix*, tragédie, avec introduction par E. H. Polinger..... 25 fr.
Saint-Évremond. *La Comédie des Académistes*, texte du ms. de 1638, avec introduction par G. L. Van Roosbroek... 25 fr.
Alzirette, parodie inédite d'*Alzire*, par G. L. Van Roosbroek. 25 fr.
L'Empirique, parodie inédite de *Mahomet*, par G. L. Van Roosbroek..... 25 fr.
Polichinelle, Comte de Paonfier, parodie inédite du *Glorieux*, par G. L. Van Roosbroek et A. Constans..... 25 fr.

En préparation

G. L. Van Roosbroek. *Studies on Corneille*, 2 vol.
Scudéry. *Axiane*, tragi-comédie en prose (1644), avec introduction par F. W. Lindsay.
B. Lévy. *A Precursor of « Figaro »: L'Intrigue Inutile* (1736).
B. Lévy. *A Prototype of Favart: « L'Amour Paysan » by Carolet* (1737).
A. P. Moore. *Casimir Delavigne, Dramatist.* (1793-1843).

HENRI LIEBRECHT

Comédiens Français d'autrefois à Bruxelles

Avec une préface de Mme Dussane

Sociétaire de la Comédie-Française

In-12, 257 pages, illustrations, broché. . **12 francs**

LIONEL-CHARLES DUREL

L'ŒUVRE D'ANDRÉ MARESCHAL

AUTEUR DRAMATIQUE, POÈTE ET ROMANCIER

DE LA PÉRIODE DE LOUIS XIII

In-8, 136 pages, broché . . . . . **30 francs**

IMP. BONTEMPS, LIMOGES